北京師大週刊

Peking Normal University Weekly

（第二百九十一期）

報資

本期兩張半
每份銅元八枚
每月八分（郵費在內）
全年七角（郵費在內）
◉注意凡訂閱在一月以上，張數增加，不另取資。

貝多芬百年紀念刊

◉本刊特別啟事

本校西樂社，因現值世界樂聖貝多芬百年紀念，遂定於六月五六兩日，在本校會場，舉行音樂紀念大會，並徵集關於介紹貝氏及關於音樂的文字多篇，特爲刊行專號，以資提倡。但因校欵異常支絀，無法多加頁數；故將本刊應登的稿件，移在下期發表。

本期要目

◉發刊詞

西樂社同人

貝多芬是世界空前的樂聖，今年洽洽是他逝世後的百年紀念，師大西樂社洽洽也於此年內成立，我們一方面也是爲的景仰先哲和勗勵後進，除開會紀念外，並出這小小的刊物，將貝氏的生平，略爲介紹，希望愛好音樂和有音樂天才的人們，以及從事敎育，研究敎育的我數千同學得以了解貝氏對於人類的貢獻的偉大。我們更希望由我們相互的努力與提倡，在不久的將來，中國也能產生如貝氏或較貝氏更偉大的天才，已經被摧殘被壓抑了的四萬萬中國國民的情緒，藉此得以啓發，恢復故有的濃厚的眞摯仁藹的天眞，更藉他們一曲優美的音律的激蕩，打通人間彼此隔膜的心情，這不是人類的一種極可欣慰的期待嗎：

◉貝多芬傳略 附年譜

李惠年

十八世紀末葉，從文藝復興時代因襲下來的擬古主義已漸趨衰老狀態，在藝術的禮法同曲型的束縛之下，許多文藝家求「她」的熱情的靈魂的解放。所謂浪漫主義者一時風靡全歐，成了藝術改造的思想同運動的主潮。雖其間因爲民俗，土風，國情的不同，在各地的影響頗呈特異的彩色。總之，對於擬古派的道德主義，理性主義同偏重法則規範的模擬主義說，不外是一種毫無約束的感情主義而已。在文學，繪畫，雕刻，種種方面，全有主持這種運動的相當人才；而在音樂方面特別標起這種革新的徽幟，而集音樂格式同內容的大成的，當推德國樂聖貝多芬（Beethoven）了。他造成一條連浪漫派音樂與模範派音樂的素線。吸取每一派最好的結果，他用一種極適當而富於深刻表情的藝術格式來寫作。

他同海丹（Haydn）及莫扎爾特（Mozart）似的，系出鄉村，他的母親是厨師的女兒，他的父親是柯龍（Cologne）選帝侯樂堂的歌者。貝氏生在部城（Bonn）幼時已顯露其音樂的天才：最初受敎於他的父親，後來由本地樂師敎他，最善奏提琴，十二歲時已能精諳 Contrapuntal Clavier 的作品。他的處女作品發表於一七八三年，就是他底最著名即席作（Improviation）頗能動人。一七八七年到當稱霸於全歐音樂界的奧大利維也納（Vienna），爲偉大天才莫扎爾特所賞識。彼時暫依於哥龍侯。一七八九年他的母親同妹妹都去世，父親行止放蕩，貝氏終日寂處於冷落家庭之下，從不知何謂家庭的樂，這種悽凉的印象，便是他來年傑作的一種淵源。

後來繼續寫作，在他的個性的風格尙未完成之前，大概摹倣前代樂師的風格。從一七九二年到一八〇三年——樂史上稱作他的模倣時代。一七九二年被哥龍侯送到維也納去學音樂，受有名的奧國音樂家海丹（Haydn）同阿伯瑞芝伯哥（Albrechtsberger）的指敎；當時舊派的音樂家都藐視他的浪漫的思想，但是這種改革態度同成績很受維也納市民的歡迎。他的性情最偏癖而古怪，然而因爲他的音樂上的供獻，群衆頗能原諒而且親近愛敬他。在音樂會裏，他也是一位鋼琴演奏的妙手。一七九五年首次出場，便奏他的大C調的音樂會曲。直到一八〇三年，這個時期作了五十個樂曲，其中最大傑作：第一和第二大樂（Symphony），前三個鋼琴音樂會曲（Piano Concertos）鋼琴模範大曲（Piano Sonatas）及若干短曲。一八〇四年以後貝氏所作樂曲，自成風格，藝術上的涵養，遂告成熟，樂史上稱作成熟時代（一八〇四——一八一五）。在一八〇〇年時，貝氏漸患聾聵，後來僅餘一耳能感聲。貝氏驟陷於煩惱；加以他兩個哥哥待他不忠實和他姪子的傲慢，種種的煩悶交織。煎逼過甚，使他的性情，變成剛愎易怒；甚至於連他最好的朋友，亦動輒懷疑；同時他家庭也區處失當，僕人時常的更換，不時遷



貝多芬照片

『我未曾憂慮過我的音樂，那不是壞運所能顛覆的；誰要能了解他，他就有力量使他解除苦惱。』——貝多芬

居，終日在苦痛鬱煩之中。雖然如此，他却作了若干極卓越的樂曲—英雄大樂（"Eroica" Symphony），"Fidelio" 歌劇，鋼琴音樂會曲（Piano Concertos），模範大曲（Sonatas）全是這時期中的代表作品。

一八一五年以後，他所餘一耳，亦成聾聵；他悲悶，痛苦，幾致於狂痼。或者任何逆運下受壓迫的人的痛苦，亦沒有他的深了。他對於自己竭智誠意供獻給他人無量的快樂，反而自己一絲不得享受！當時他的朋友多悲憫這天才的不幸，搜羅了他們的能力所及的方法去慰藉他，終於分脫不了他的愁惱。但是最後解脫的，還不是賴了貝氏個人的智慧，勤苦，同毅力去超拔他自己嗎？這時期（一八一五—一八二七）的出品最豐富而且最神秘。往往在沈著低徐的韻律的進行中，隱隱的流露出追懷的青年生活的甜美的節奏，深刻動人。他現在全聽不見他的作品，所能享受的僅是從曲譜符號的視感所得連想的，幻構的，主調同和聲進行的，悠揚的味調而已！特別是D調大樂（Mass in D.）同第九大樂等最超越，最後幾個鋼琴大曲亦是這時期的成績。因為此時樂曲的形式，已臻完備，而貝氏作曲的風格，又早確定其價值，將其畢生，在精神上所受的深刻的刺激，苦悶的印象；同他那驅除煩惱，祈求生活上和平的，强烈的意志，相冲激而成無限玄妙．豐美的樂潮的，靈感的淵源，故此貝氏的最後期的作品才能有永不磨滅的榮耀同光澤。

貝多芬的一生都消磨在勤苦的作曲工作裏；他的個性，他的思想情緒都能從他的作品裏看出。他最重要的作品，依年代的先後而具不同的風格色彩。附錄的年表，便是他的重要生活的變遷和作品的產生的年代的最簡單的記錄：

一七七〇年，
十二月十六日，貝氏生於部城（Bonn）。

一七七八年，貝氏八歲。
初奏提琴，極佳。

一七七九年，貝氏九歲。
受教於歌師 Pfeiffer.

一七八二年，貝氏十二歲。
巳精通 Comtrapuntal Clavir 的作品。

一七八三年，貝氏十三歲。
發表處女作品，即席作（Improvicition）蒙群衆熱烈的歡迎。
本年起，貝氏受聘為宮院琴師，歌劇導師，及樂隊導師等職。

一七八七年，貝氏十七歲。
去維也納 Vienna，為偉大天才莫扎爾特（MOzart）所賞識。

一七八九年，貝氏十九歲。
母死，返歸部城，父從茲行止失檢，傾蕩家產，貝氏終日落寞，家庭環境遂感悽涼。

一七九二年，貝氏廿四歲。
哥龍侯資助貝氏到維也納受教。奧國名音樂家海丹（Haydn）是彼時的導師。

一七九四年，貝氏廿六歲。
海丹去英國，貝氏受業於 Albrechtsberger；又同 Schuppanzigh 學提琴。

一七九五年，貝氏廿七歲。
貝氏 "Adelaide" 曲出版。

一七九六年，貝氏廿八歲。
作三個鋼琴模範大曲（Three Piano Sonatas）

一七九七年，貝氏廿九歲。
作曲有：
鋼琴及管絃的三部合奏曲（Three Trios for Pianoforte and Strings. Op. 1.）
變E調的鋼琴大曲（Sonata for Pianoforte in E flat Op. 7.）
變B調的鋼琴及管絃的三部合奏曲（Trio for Pianoforte and Strings in B flat, Op. 11.）
"Pathetique" 模範大曲。
C調的鋼琴及樂隊的第一音樂會曲（First Concerto for Pianoforte and Orchestra in C Op. 15.）

一七九九年，貝氏三十一歲。
起始作最初六個弦樂四部合奏曲，樂史稱為貝氏的風格的濫作曲。

一八〇〇年，貝氏三十二歲。
貝氏漸漸耳聾，作品有：
Septuor Op. 20.
第一大樂（The First Symphony Op. 21.）

一八〇一年，貝氏卅三歲。
貝氏鍾情於 Giulietta Guicciardi.

一八〇二年，貝氏卅四歲。
以 "Moolight" 模範大曲 Op. 27. 致獻于 Giulietta Guicciardi.

一八〇三年，貝氏卅五歲。
貝氏愛人 Giulietta Guicciardi 與 Court Von Gallenberg 結婚，貝氏受一意外的打擊幾于自殺。
作曲有：
"Krentzer" 模範大曲。
第二大樂（Second Symphony.）

一八〇四年，貝氏卅六歲。
貝氏特別敬仰拿破倫人格，同情法國的政治革命，結果作出第三大樂，稱邦那波提 "Bonopanti" 後來拿破倫登極，使他聽見，大怒，撕去第三大曲的表頁，從新標作 "Heroic Symphony to Celebrate the Memory of a Great Man."

一八〇五年，貝氏卅七歲。
十一月廿日作成 "Fidelio"

一八〇六年，貝氏卅八歲。
三月廿九日演奏 "Fidelio" 此曲本三段，今改作兩段，前面並加一最好的序樂。

一八〇七年，貝氏卅九歲
春，貝氏作第四大樂（Fourth Symphony）

一八〇八年，貝氏四十歲。
作 "Appassionata" 贈 Therese 的哥哥。
作第四，五大樂（Sonata Op. 78）贈 Therese,

一八一二年，貝氏四十三歲。
作曲有：
第七大樂（The Severnth Symphony）
提琴鋼琴大曲（Sonata for Violin and Piano Op. 96.）

一八一四年，貝氏四十五歲。
作第八大樂（The Eighth Symphony）
鋼琴模範大曲第九十（Sonata for Pianoforte Op. 90）是惟一重要的作品。

一八一五年，貝氏四十六歲。
作兩個中音提琴及鋼琴的模範大曲第百零二（Two Sonatas for Cello and Piano, Op. 102）

一八一六年，貝氏四十七歲。
作鋼琴模範大曲第百零一（Sonata for Piano Op. 101.）

一八一八年，貝氏四十九歲。
作鋼琴模範大曲第百零六（Sonata for Piano Op. 106.）

一八二〇年，貝氏五十一歲。
作鋼琴模範大曲第百零九（Sonata for Piano Op. 109.）

一八二一年，貝氏五十二歲。
作鋼琴模範大曲第百一十（Sonata for Piano, Op. 110.）

一八二二年，貝氏五十三歲。
作鋼琴模範大曲第一百十一（Sonata for piano, Op. 111.）

一八二三年，貝氏五十四歲。
作第九大樂（Ninth Symphony. Op. 125）

一八二四年，貝氏五十五歲。
作曲有：
Twelfth Quartet, Op. 127.
Fifteeth Quartet, Op. 132.
Grand Fugue, Op 133.

一八二五年，貝氏五十六歲。
作 Thirteenth Quartet, Op. 130.

一八二六年，貝氏五十七歲。
作曲有：
Fourteenth Quartet, Op 130.
Sixteeth Quartet.
本年十二月二日最末次病發。

一八二七年，貝氏五十八歲。
三月二十六日，這天迅雷風烈，狂雪飄揚，而貝氏遂於彼時悠然長逝。身後淒涼不亞於他的生前。親近的族人都不在側，僅有一異鄉客居的樂師護持他。

貝氏的人格同天才，久受人欽敬；他的故去，自然博得遠近的惋惜同慨歎，直到今日讀貝氏傳記的全無不追念他的悲愁的一生同他勤苦的工作。只因為在他的作品中，蘊蓄的微深，表現的真摯，愛慕貝氏的人，自然能從演奏他的遺著時，重現他的人生，得一種精神上的安慰。即使同處在同貝氏相類的悲楚，苦悶的環境下的人，聽了貝氏的樂曲，亦能得一種同情的寬解。

◎本篇參考書：
The New International Encyclopedia.
Encyclopedia Britanica.
A History of Music.
Outline of Music History.
新文化辭書．

◉說說第九交響曲

柯政和

「第九交響曲」(作品第一百二十五，Die Neunte Symphonie Op. 125)是白脫芬(L. Van Beethoven)的技術及精神達於最高點時的作品，牠是古典音樂中未曾有的傑作。牠的精神雄大，樂想放逸，技巧精練；可以說是白氏最大的遺產。作交響曲的不只白氏一人；別人的交響曲也有適爲其作品的第九號的；但只要說到第九交響曲，便是指白脫芬的第九交響曲而言。可見牠是一個獨一無二的交響曲了。現在就此曲略爲說明如次：

(一)特徵

此曲白脫芬自己叫做「D短調交響曲」(Die Symphoie D Moll)。因牠是排在第九號故一般人叫做「第九交響曲」或「第九」(Die Neunte)以下均叫「第九」。試把「第九」與別的交響曲比較起來，交響曲普通是純粹器樂曲，而「第九」的終樂章是附有獨唱及合唱的。因此在英國普通又叫做「合唱交響曲」(Choral Symphony)。

就附有合唱的這一點而言，白氏也並不是最初的創作者。如溫達(P. V. Winter)的「戰爭交響曲」(Die Schlachten Symphonie)及馬塞克(Mashek)的詩的交響曲「來布其府之戰」(Die Schlacht bei Leipzig) 兩曲中都附有合唱，而牠們是比「第九」發表的還早——約早十年。故「第九」決不是單以附有合唱而得名。

「第九」所能巍然超越別的樂曲的原因是在其深刻的精神的內容，巨大的外形，巧妙的戲曲的發展，最可驚歎的技巧，節奏，音色，強度，旋律，和聲的無限的變化。終樂章的「歡喜之歌」不是單純的合唱曲，而是解決前三樂章的諸問題的一種標題而已。

「第九」的形式上與別的交響曲不同之點是在第二樂章。普通交響曲的第二樂章是緩慢，「第九」的第二樂章是急速活潑。這是白氏由全曲的論理的發展上特爲採用。

(二)創作的年代及其徑路

白氏作第八交響曲時(一八〇九—一八一二年)，其筆記中就有想作D短調交響曲的表示。第七，第八交響曲的草案中也有「D 短調二號交響曲」(2 te Sinfonie D moll)「D 短調三號交響曲」(Sinfonie in D moll—3.e Sinf.) 的文句，但尚無着手創作的形跡。「第九」中第二樂章的主題 3.3 3 | 6 7 1 | 7 1 2 | 1 2 1 7 6 | 是記在一八一五年的筆記作品第一〇二大提琴奏鳴曲傍邊的。這可證明白氏當時有想作新的交響曲的意志。但尚不能把牠看爲「第九」的最初的樂譜。

「第九」的第一樂章的主題是記在作品第一〇六奏鳴曲草案中。此外第一樂章的草案在一八一七年中寫的樂譜中也可看見。但關於別的副主題尚無記載。終樂章起初大概是想用純粹器樂的樂章。白氏早已打算把西垃(Schiller)的「頌歌」作成一個獨立的合唱曲。於一八一八年的樂譜中白氏有表示打算作一個新交響曲而在某一樂章加上合唱，應用「頌歌」一項還沒想到。

嗣後白氏的「第九」的創作暫停，他以專作奏鳴曲爲事。到一八二二年又着手「第九」的創作。此年的筆記中有「第九」各樂章的主題。一八二三年第一樂章大體確定。但加合唱一項又忽想作罷。

要而言之，前三樂章的根本樂想是經過長期間作成的，終樂章是經過許多的變更之後才決定的。由此，可推測前三樂章與終樂章毫無必然的關係，其三樂章與西拉的頌歌亦無豫定的關係，終樂章可認爲是後來臨時附加的。現在再把「第九」的創作的徑「第九」簡單說說。「第九」第一樂章的第一主題是一八〇九年作的第二樂章的第一主題是一八一五至一八一七年間作的。白氏着手創作第一章樂的時期是一八一七年。但此時他常作別的樂曲。專心作「第九」是起於一八二二年，其完成是在一八二四年二月。其中共費十五年。

(三)「第九」在各國初次的演奏

(1)墺國　一八二四年五月七日

白氏於一八二四年二月完成「第九」之後，爲欲其上場演奏，曾想請伯林布柳(Bruel) 公爵鄂助。李諾布斯其公爵及維也納藝術愛好者某某等聞此消息，遂一同寄信白氏說：「請爲維也納樂界盡力」。故白氏喜出望外，自然表示同意。此後數月間，爲籌措資金及決定會場等事費了極大的苦心，才確定會場爲庚多那宮廷劇場(Kaernthner—Thor)，日期爲五月七日。

關於演奏員一事尚不甚困難。管絃樂是白氏至友秀邦李克 (Schuppanzig) 負責幫忙，庚多那宮廷劇的多數音樂家都願盡義務爲白氏演奏。合唱是由維也納樂友會(Gesellschaft der Musikfreunde) 會員分擔演唱。有四人分擔獨唱：高音是孫大克(Sontag)，中音是溫哈(CarolineUnger)，次中音是海清哈 (Anton Haizinger)，上低音是柴比爾脫(Seipelt)。

此外編作曲目(「第九」之外更加若干樂曲)，謄寫樂譜，借樂器，照會警廳等都很費事。廣告紙上的白氏頭銜尤覺可笑，牠是：王立學藝專門學校名譽會員兼帝國首府維也納市名譽市民。

計此會總練習舉行二次。獨唱在白氏家裏練習。終樂章因其難唱，承允担任而又請白氏更改者也有。但白氏始終不允。因此唱者甚不滿意。担任中音的溫哈說：「白氏是發聲機關的壓服者」，孫大克說：『此曲是未曾有的難曲」。據新脫拉(A. Shindler)說：獨唱者合唱者都很覺困難，故各人不問白氏允否各自想方法對付。此時白氏已經成了聾子，故不覺他們的妙計。

第二次的總練習(五月六日木曜日)是公開的。據音樂研究家傅克斯(A. Fuchs) 說：「第九」練習完了之後，白異常歡喜，站在門口，把演奏員順次擁抱一回，以表他的謝意。

演奏會是下午七時開演，會場除了皇族席(因墺王出京) 外都全部占滿。演奏時白氏及溫拉夫(M. Umlauf)站在中央，秀邦李克站在第一小提琴傍邊。於是所期待的「第九」的盛大演奏給與聽者一種未曾有的偉大印象。據新脫拉的報告：演奏當時給與聽衆的印象極其偉大，每樂章演完拍手不休。尤於第二，四樂章演完後，滿堂的聽衆的感激達於極點，喝采之聲，震動屋瓦。而白氏耳聾始終不知聽衆的喝采，拿着指揮默然站着指揮。溫哈拉白氏衣袖請他向聽衆目視，他才知道喝采，且向聽衆點頭。於是，拍手又轟然爆發。這拍手白氏退場後仍不終止，白氏再出答禮有五次仍不歇住。後由警官出而制止。但他方面也有對此演奏的非難。來布其府的「普通音樂時報」亦曾加以指摘，謂此曲的演奏，因練習不充足，致缺乏明暗的區分，音程的確實，強弱的變化等。

(2)英國　一八二五年三月二十一日

(3)德國　一八二五年四月一日

(4)法國　一八三一年三月二十七日

(5)美國　一八四六年五月二十日

在以上各國演奏情形避繁不及備述。

(四)終樂章的問題

「第九」初次演奏以後，雖是在全歐洲樂界受熱烈的賞讚，但對於終樂章的問題，常爲議論的焦點，永遠不能解決。其論點有二：(一)白氏於純粹器樂曲上附加合唱的終樂章究竟是否合理？(二)對上列一點賞鑑者由美學方面觀察起來，如何判定？此問題在此不必議論，現在只把歷史上的事實及我們應取的態度如何略爲說明。

據一八五二年白氏愛弟柴爾呢 (C. Czerny) 對白多芬研究家楊(O. Jahn) 說：白氏自覺「第九」的終樂章全部歸於失敗．故想作一純粹器樂章換之。此話是無可懷疑的事實。由此看來白氏也自覺終樂章與前三樂章的曲連絡不甚圓滿。但其刪改之事始終沒有實現，不知白氏嗣後打消原意或是因忙未能着手？

總而言之，我們對於創作的由來及白氏的宣言均不必過問，將終樂章的唱看爲全樂曲的極點，不但不覺矛盾，且感依此合唱更使「第九」增加其價值。

(五)就唱片的說明

本日要唱的是英國 His Master's Voice 的唱片。此唱片是由 Albert Coates 指揮，由 Symphony Orchestra 演奏的。全曲共有十六面。現在且把牠們略爲加以說明：

(1)第一樂章 Allegro non troppo (奏鳴曲形

式，D短調，四分之二拍子，唱片第一，二，三面）

此樂章的曲想偉大，和聲放逸，色彩壯嚴雄麗。全章是表示對於破壞地上的幸福的紛奮鬪到底的精神。第一主題如由神秘的幕內顯出徐徐接近。第二主題富有情趣，常以第一主題爲中心進行。最後陰鬱絕望的精神變爲崇高威嚴的精神，將壓服世界。

(2)第二樂章 Scherzo（延長三部形式，D短調，四分之三拍子，唱片第四，五，六面）

此樂章是Scherzo（諧謔曲）中最長最美的樂曲。起首的狂亂的節奏是表示進入放縱的歡樂世界，瀕於絕望而仍追求不明之幸福的狀態。進入中央樂句，則安逸的現世的滿足的光景出現。其單純的主題的反復是表示快活的歡喜。但這安逸的小康非是最後的幸福。不久光景一變又入狂亂的塲面。

(3)第三樂章 Adagio and Andante（特殊變奏形式，B長調，唱片第八，九，十面）

此樂章與前樂章相反，其樂音如由天國而來。於此，絕望的心得了安慰及希望，使人回想兒時的純潔無垢的幸福。同時第二主題，出而表示愛之渴望。荒廢的心初雖有拒絕愛及希望之意，而終於服從向天使禱告。然後精神恢復繼續奮鬪，到了樂章末尾遂奏凱歌。在此奮鬪中，常追想昔日的爭鬪及狂亂。彼時愛及希望即起而將牠們打消。於是一切解決，達到歡喜世界。

(4)第四樂章 Presto（延長三部形式，D短調，四分之三拍子，唱片第十一，二，三，四，五，六面）

此樂章開始的樂音豫告塲而的激變。歡喜的世界又歸於渾沌。第一樂章的陰鬱的旋律復出。歡喜在奮鬪中不能發見。第二樂章的狂亂的主題亦復出現。但歡喜不在此絕望與狂亂之中。其次第三樂章的第一主題又復顯出。然歡喜不在愛及希望之中。如此，我們在現世的悲痛的苦鬪的最後刹那，歡喜的旋律嚴靜由天邊而來。而此時奮鬪，狂亂，絕望一齊殺到，人心難堪。此混亂之中究極的目的的歡喜世界出現，遂進入神聖的殿堂。

勇壯的進行曲漸近。這是民衆祝福歡喜的世界的出現的凱旋進行。民衆隨此進行曲進入歡喜的殿堂而享受歡樂。依長久的努力及奮鬪，得到無限的幸福的民衆向天感謝。

關於「第九」的事實甚多，因限於篇幅，不能全爲寫出，俟有機會再爲補寫。聽者若能因此一篇增加幾分理解及眞趣，筆者實爲大幸！

十五年六月一日

◉貝多芬底作品（註一）

韓眞章

貝多芬的代表作品，便是那九套交響樂同三十八篇鋼琴奏鳴樂．他底偉大的天才，在此發揮，流露盡致．在奏鳴樂裏他創作不少新的形式，以便自由的發揮他的曲想，並爲日後完成交響樂的張本．實則交響樂無非是大管絃樂合奏的奏鳴曲罷了。

貝多芬的鋼琴奏鳴樂自一七九六年起至一八二二年止，一共做了三十八個，（在作品第二至作品第一一一之間）早日的作品亦是四個樂章合成的，但後來樂章底數目漸有變化．法襲莫札爾特和海頓的作品，惟樂曲中部取展開形式，而緩慢進行中的深刻的表情確是他所獨到的．奏鳴樂的形式至此遂漸趨伸縮自如． 如作品一十三，悲愴的奏鳴樂，起自徐緩的序曲而終結以另成一章的展開的尾聲．作品第二十七，兩個幻想的奏鳴樂（Fantasia-Sonatas）——其中第二號便是悽楚動人的月光奏鳴樂—更能以曲體的妙用，巧合『幻想』的命題．作品第五十三，同第五十七的熱情奏鳴樂（Sonata Appassionata）更能達出强烈的感情來．作品第二十六，變A調奏鳴樂中，更加以主題同主題的變體，恢諧曲（Scherzo），葬禮進行曲，同循環調（Rondo）；曲體愈近自由．最後五個奏鳴樂（作品一〇一以後）貝多芬又曾用些短少而富有深刻的個人表情的樂章，用對比的法子連給起來，有時還反回到賦格曲（Fuque）的應用——有自如的複旋律同近代的和聲．最後一個奏鳴樂（作品一一一）意以一個首序，一個奏鳴樂形式的樂章（註二）同一個主題及其若干變體妙秘無倫的變體，樂曲形式至此大爲解放．

曲想的聯貫融洽在鋼琴奏鳴樂裏很爲顯明．主題短少清亮足以決定主音調（Key），而輕柔的第二主題又常與强烈的第一主題兩相映照．捺聯處用的過板常運用主題材料及完全的怠音（Cadence）以轉換樂句．調順連接從無曲意突然破折的時候．其他統一曲想的方法，不外樂句的反複或類似的進行（Sequence）同『極點』（感人最深之點）的提高，以及輔屬的樂句等．爲表示富於情緒的曲意，常用稀見的表情符號．

徐緩的進行同深刻動人的情緒都從貝多芬底奏鳴樂及循環調中見出．小步舞（Minuet）曾一度應用於奏鳴樂內，其後覺一變而爲輕快的恢諧曲．（Scherzo）末章往往展開而爲循環調，或取奏鳴樂式的樂章而結以深刻的『極點』與早日作家平凡刻板的作風迴然不同．

其他鋼琴作曲有循環調（作品第五十一，第一百二十九等），迴旋舞（Walty），小品集（作品一百二十六，一百一十九）幻想曲（Fantasie）波蘭舞曲（Polonaise）等皆各具妙諦．有五個鋼琴音樂會曲（Concertses）輕略於曲想內容而偏重時值上的技術．還有些淺易的奏鳴樂（如作品第四十九，一二兩號），淺易的變體曲及小奏鳴樂等．與大奏鳴樂並稱的，却是變體曲，貝多芬不只能對於主題有新奇的變用，於節奏同和聲亦有時加以微妙的變形層出不窮．如作品第一百二十，從Diabell．的迴旋舞中取得主題，竟演變出三十三個花樣來，其中節奏近行表情，和聲之變化，無不曲盡其妙極變體之能事．拍板由四分之三變至四分之六，八分之三，八分之九；而又成四分之四，四分之六等，速度用語竟有二十種之多云．（參看貝氏全集）

＊　＊　＊　＊　＊

貝多芬的管絃樂隊曲以九個交響樂同九個序曲，集管絃樂之大成．樂隊仍用莫札耳特及海頓的組織。單簧簫栗 Clarinet）有定數，其他管樂尤其是號筒（Trombone）常有採用時．在第九交響樂裏，樂器數量之多殆達極點，低音號角（C-ronta porn），小橫笛（Piccolo），底音法葛管（Double Bassoon），三角鉄，鐃鈸，大太鼓同人聲都用在樂隊裏．絃樂器部在貝多芬的樂曲裏亦擴充不少，大提琴（V. Cello）已同低音提琴（Double Base）分別使用。他能完全的支配樂界的個性，運用他們各各獨有的些微不同的表情．總譜完全而依範，無繁瑣凌雜．吹樂器底不同的音色比照，給他很大的幫助和特殊的機會，能以用單簡的樂器分派方法收美滿妙秘之效能，在第三交響樂中恢諧曲的三部號角合奏是很好的例．

C調的第一交響樂同D調的第二交響樂，步法他底莫札爾耳特老師．只有形式的美，尙未臻內容之妙境．第三交響樂即稱著於世的英雄交響樂，因爲是在他作品的第二時期產出的，已有個性上的發展．英雄交響樂本爲祝賀拿波崙三世而作，已隱寓抽象的英雄崇拜於樂曲中．（其後拿波崙稱帝，貝多芬聽了大怒，將樂曲稿本的金色字樣，撕去．重寫上英雄交響樂爲紀念某偉人而作，談音樂家軼事者率艷稱之）變B調的第四交響樂，亦頗富於情緒．C短調的第五交響樂，又稱命運交響樂有十分抽象的色彩．其中第一樂章第一主題，繼續的重用（叩門聲）的節奏，隱寓上帝底啓示，敲命運的門．第六交響樂即田園交響樂，全爲主觀自然的描寫，用情緒極豐富的合聲，旋律說明鄉間的樂境，溪湯的水聲鳥聲，村人的跳舞歡聚，大雷雨及雨後頌神的祈禱等，爲美麗的音樂繪畫及詩歌．A調的第七交響樂同F調的第八交響樂都光明而快活，爲第二期後部作品．D短調的第九交響樂，成於第三期以後，於形式，表情，技巧等，超越一切而達於藝術的頂點．這裏貝多芬用人聲輔助樂器之音色，又稱合唱交響樂．

交響樂（除第九外）形式上都與鋼琴奏鳴樂類似．樂章概爲四部．末章的展開正被他發揮主題的天才克服．轉調同樂章之間主調的改換，有諸多變化，有加重殊特的樂風之能．

交響樂以外的樂隊曲有絃樂四部曲合奏，絃樂三部曲合奏，鋼琴提琴或鋼琴大提琴的奏鳴樂同兩個八部一個七部的小管絃樂隊曲都是很優美的室內音樂．

主要的聲樂作品有悲劇"Fidelio,"貝多芬爲他做了四個序曲．其中以第三個最流行，"Fed

lio' 的音樂是用義大利歌劇式寫的莊大而能感人，隊樂的組織更能帶出深刻的『頂點』來。沒用什麼新的曲體對於歌劇上無甚影響。

貝多芬又整訂了許多民謠，創作了不少優美的歌曲。除多重音合唱及管絃樂伴奏的複音長歌外。

神樂劇(Oratoris)以『橄欖山』最著，D長調莊嚴的瀰撒亦足難能可貴的。有時用在音樂會裏比用在教堂裏還許好些。

* * * * * * *

貝多芬的作品，師承海頓，莫札爾特等古典或模範作家的作風，妙用自己的天才，加入無量數個性的分子於漸漸發展的作品裏，又傾向於自然的描寫抽象思想的說明；以引導當世的樂風，入於浪漫音樂的第十九世紀：是爲古典至浪漫樂風間的過渡時代作品。從貝多芬作品上科學的分析和藝術的鑑賞上，比照着前後作家的作品，我們能看出貝多芬人格處處的表現。本文所舉只是關於貝多芬作品的橫的方面之一斑，備做批評或研究貝氏作品的預備。至於縱的方面，關於作品產生之時代同歷史背景的影響，請參看貝氏傳記行述年譜等，想撰述者當有專人，茲不待贅。

(註一) 本文大部分根據於 Clarence, G. H. Amilton 的音樂史綱要

(註二) "Sonata" 有 Sound-piece 之義，故替從日擇爲奏鳴樂

奏鳴樂的組織由三或四個樂章 (Movement) 合成第一樂章恆爲快板 (Allegro)，第二章柔板 (Adagio)，第三章小快板(Allegretto)或以Scherzo 或 Minuet 代之，第四樂章爲快板亦稱末章。(組織單簡，技術平易而只有兩章的另屬小奏鳴樂曲體，大奏鳴樂亦有時畧去第三章。)

"奏鳴樂形式的樂章"，爲一種模式的組合，奏鳴樂的首章常常採用。其構造如下：一前部，包括第一及第二主題以過板連接之。二中部主題發展可加以自由的幻想，諸多變化。三後部重用第一主題及第二主題，而以尾聲終了之。

◉貝多芬作曲的三個時期

汪德昭

樂聖貝多芬，從十三歲的時候便開始作曲，直到他入土乃止。這中間垂四十年，他的作品究竟有多少呢？據以前黎伯級(Leipzig)地方 Breitkopf and Hartel 公司出版的貝多芬全集看起來，共裝訂成了二十四五冊，假使陳列起來，比圖書館裏的百科全書(Encyclopedia)還要多上一倍！這種偉大的創作力，着實可驚！

在這四十年的作曲生涯裏，按照他的曲風，一般多分作三個時期；不過這種分法，並不是嚴格的，所以每個時期的年限，在各家的傳記裏往往生出差異來，這用不着奇怪。

第一期(1787—1803)：是受Hydn, Mozart影響的時代。這期主要的作品如下：——

Three trios for piano and string(作品第一)

Sonata Pathetique

The first and Second Symphonies

Sonata in Eb(鋼琴作品第十一)

Trios for Pians and Strings in Eb(作品第十一)

Concerto for Piano and orchestra in C(作品第十五)

Adelaida(一七九五年作)

Septuor(作品第二十)

這期的作品是由第一到第五十，除上列主要的以外尙有「橄欖山」「布落特奇的人」以及多數小曲，又 Sonata 除上列兩个以外，在這期內還作有二十八個。

第二期(1803—1816)：是個性完全發揮的時代。在這期的作品裏，內容，技巧，表情……都造乎音樂的極峯；有了這期的作品，才可以說音樂是獨立的藝術。這期主要作品如下：——

Mass in C(作品第八十六)

Fidelio(這是我們英雄唯一的譜劇作品)

Egmont(曲序)

Symphonies №3—8(其中特別有名的是第三英雄 Eroica 第五運命，Fate 第六田園，Pastrol)

Concerto for Violin(作品六十一)

Concerti for Piano №3—5

Prometheus(曲序)

Coriolanus(曲序)

Sonata Appasionata(作品二十五)

此外尙有若干『三重奏』及『四重奏』的 Sonatas 其多數的室內樂作品。

第三期(1816—1827)是晚年的超越時代。所有在這一期裏的作品，貝氏自己並不能聽到，因爲他的耳朵，此時已全聾了。但是這期的作品，實在是超乎人類的藝術！並且在這一期的作品裏，處處都帶有詩的趣味，在音樂史上又開闢了一個新道路。(可以名之曰 Poetic music)這期主要作品如下：——

The Ninth Symphony(第九交響樂又名之曰合唱交響樂)

The Missa Solmnis in D(莊嚴彌沙)

Sonatas for Piano(作品 101; 102; 106; 109; 110; 111)

Quartets for strings(作品 127; 130; 132; 135 這四個作品後輩音樂家視同珍寶)

33 Variation on Valse(原曲係Diabelli 作品第一百二十)

◉貝多芬偉大的所在

惠昭

貝多芬興奮着坐在鋼琴面前。他的聖靈的腦海髣髴又觸電了；經過一番極大的擾動，立刻便化爲奇妙莫測的音符。於是腦傳到手，手傳到鍵。鍵傳到弦；弦受着振動，便發出無量數的波動。這波動永不停歇地散在浩空裏，深深地振開了人們內心的隔膜，再啓示人生以新的生命，一直到現在。

今年，這位英雄的軀殼入土已百年了。聽啊，熱烈的紀念聲！他的祖邦，他的西鄰，還有：遠東的中華扶桑……。

究竟這位英雄賜給我們的是什麼？何以值得全世界人們熱烈的紀念？他的偉大之點在那裏？——這些，凡是紀念的人似乎都應當瞭解。

一個偉大的英雄，正如同一座遮天的山嶺，一條通海的大河。其中每隻峯巒，每條支流，都有他的超凡的氣態。我們不能去逐一的摹繪，僅能採取其中一小部份來供我們咀嚼罷了。

凡認識我們英雄的人，誰不悲他身世的不幸！在幼年，從未享受過家庭的樂趣，他的無賴的父親，爲着虛榮，便對他不時加以鞭撻。壯年又被困于貧病，到了三十二歲以後，竟把他的耳朵聾却！耳朵，音樂家的生命，現在竟聾却了！他是如何的不幸，如何的苦悶啊！晚年愈形痛苦，親友們大半淪落，無人拂照，往往竟因爲鞋穿破了不得出門。總之，他的一生是孤寂，苦悶，(貝氏係一獨身者。)無時不在痛苦裏！然而，他能在痛苦裏學習，修養，覺悟；他能在痛苦裏發現內心的寶藏；他能在痛苦裏領悟人生的實際；他能在痛苦裏實現他的生命，他的藝術。他是痛苦者，同時他還寄他的同情給全世界的痛苦者。這樣的耐苦，是一種偉大！比仍何的事業都要偉大！

『我沒有朋友，我必得單獨過活；但是我知道在我心靈的底裏，上帝是近着我的，比別人更近些。我走近他我心裏很喜歡，我一向是認識他的。我從不著急我自己的音樂，那不是壞運所能顚覆的，誰要能瞭解它，它就有力量使他解除苦惱。』聽過這話，我們便明瞭他靈魂的所在了，『心靈的上帝』(音樂)呵！你的勢力竟這樣的奇偉麽？

貝氏人格的高崇，不僅從他的樂曲裏處處可以表現出來，便是從他嫉惡如仇的態度，我們也可以見到。當一千八百零四年，拿破崙氏在法蘭西共和國做了執政官了。一朝打倒帝制爲民衆謀福利的奮鬪者，誰不承認他是英雄呢，于是貝氏便做了一套大樂，還寫了一個美麗的封皮『今製大樂一套，貝多芬謹呈與拿破崙，一八零四年八月。』打算得着方便時送到巴黎去，以表欽仰的意思。誰知不久，這位反覆無常的拿氏的假面具便揭穿了。當貝氏的學生 Ries 告訴他說：『拿氏又稱帝了』，我們這位嫉惡如仇的英雄聽見，不由的勃然大怒！立刻把大樂的封面撕下，用脚狠狠地踐踏着罵道：『原來拿破崙也不過是平常人罷了。』

貝氏藝術的偉大，一如其人格；他一身共做了一百三十八個曲子(包含各他面的)在他第二期作品裏面的形式，技巧，感情，……………都造藝術的極峯。到了第三期，如同第九交響樂，彌沙等作品，直是超乎人類的藝術！到現在仍沒有人能及得上他。他不僅是浪漫派的鼻祖，而且是古典派的殿將；不僅是模範作曲家的領袖，而且是 Sonata, Symphony 的大元帥。『不朽的樂聖！』毋怪乎世人這樣的呼喊。

在一個風吼雪飛，傾盆大雨的天裏，這位英雄竟與世長辭了！以他這樣的一個希世的樂聖，臨終時也只說『我不過記得一兩個音符罷了。』後

輩的子孫們，以及現時一些時髦的音樂家們，聽了這話當作何感想呢？

◉聾子貝多芬

亦同

音樂史上的貝多芬（L. V. Beethoven）正如莎翁之于文學，牛頓之于科學，替音樂界開了一個新紀元。他的純高的藝術和偉大聲名，隨着他的悲鬱而沉痛輕快而詼諧的絕妙著作，永留在人間。這是值得我們景仰而紀念的。

這不能不算一個異聞吧？貝氏是個聾子（他三十三歲以後耳就漸漸不好了），然而他的音樂天才，却這樣卓越。他的偉大的成就，却在他的雙耳失聰以後。他晚年所作的歌劇（Fidelio），大樂（Symphony），及 Piano Sonata 中的 "Appassionata" "Moonlight" 等名曲，自已大概聽不到什麼罷？也許他是個專為人們謀欣賞快慰而作曲的藝術家？也許罷？可又不盡然。

貝氏的身世，是這樣艱苦寂寞。他的多愁多病，和沒有好好兒受過慈母的愛，也就使他夠受了，況且又添上一重找不到戀人的苦悶。凄涼的人生，殘酷的宇宙，教他的靈魂，向何處寄託？只好寄託于音樂的藝術之宮罷！高雅的曲調，按頓了他的靈魂，那裏就是他的慈母，就是他的戀人，這是他的家鄉。他的心充滿了悠悠的妙音，生命的火熊熊地燃着了。他忘記了一切煩惱，沈鬱，淒涼，和悲哀，好像另闢了一片超人生的樂園。樂曲就是支配貝氏的主(Lord)呵！

我想起貝氏第三大樂英雄交響(Eroica)了。貝氏是民主主義的謳歌者。他純潔的心田，被拿波倫的雄名欺騙了。他誤聽拿波倫是民主主義的擁護者，於是作了這闋英雄交響，表示他景慕的誠心。可是發現了這是一個誑語了。這純潔的藝術家就立刻把他給拿波倫的將要付郵幸而還沒有付郵的英雄交響的封皮撕得粉碎！這樣的音樂家，這樣偉大的音樂家，這樣民主主義謳歌者的音樂家，是值得我們景仰而紀念的呵！我敢大膽地—也許有人以為是夢囈—相信，假使這位音樂家生在我們崇高偉大的為民衆利益奮鬬的革命領袖孫中山先生的時代，他的英雄交響怕不飛渡到東亞而呈現於孫先生的眼前嗎？民主主義的謳歌者的英雄藝術家貝多芬和民主主義的奮鬬者的英雄革命家孫中山互相應和着，這才是真正的英雄交響呢！這才不辜負貝氏作英雄交響的寓意呢！

在這個時候，腥膻瀰漫着，殺氣昇騰着的中國，黃塵匝地，哭聲盈城的北京，死氣沈沈，灰色主義的誇大，真的，令人有點天鵝絨般的悲哀了！人和人的中間，充滿着嫉妒，猜忌，憤恨，兇狠的惡意和殺機。可咒咀的人生正如廣漠無垠的沙漠上的駱駝，只覺着枯燥地冷寂地在無聊地工作罷了。

髣髴在西樂社舉行的一個音樂會的晚上，蓄聲機放出抑揚斷續的調子，使我的心絃悠悠地起了共鳴。我沈醉了—沈醉在那春(Spring：一首T. Nash 的詩)中的 "Cuckoo, jug—jug, Pu—we, to—witta—woo!" 般的A Hunting Scence 中了。久枯的心花，髣髴得着甘露的滋潤似的，軒昂地舒放了！具有魔力的和諧的樂曲呵，是支配全人生的主(Lord)呵！

貝多芬的百週年到了！充滿着快感的紀念會快開了！讓我們預備着好好兒來欣賞這位富于表情力的藝術家所作的超形式美之上而表現精神生活的名曲吧！

我在這裏謝謝西樂社的朋友們，把貝多芬藝術的偉大，介紹給這個枯澀的沙漠上的我們。我希望我們的中間，隱隱散布着情感的和諧，也如貝氏的 Symphony 一樣。

為師大西樂社貝氏百週年紀念會作，
五月二十八日

◉貝多芬的軼事

汪綺

貝多芬的名字，在我腦筋裏已經有了幾年。現在當他死亡百週紀念，不得不寫幾句話，以表示我的敬意。

他的音樂，多是由於散步在樹林或田莊的時候有感於懷而作的，並且有許多有名的曲調，都包含着一種天然的美。對於他的遺事，更足以表現他的為人，現在略述一二，表示我們欽仰的心，並且可以知道偉人的行事，異乎衆人。

當雷斯特 Siszt 十二歲的時候，他舉行一個音樂會，並且請有思秦得耳 Schindler，貝多芬也到會去鼓勵這個少年音樂家。當雷斯特上臺的時候，貝多芬把他抱在懷裏吻他的兩頰，這一吻雷斯特是永不忘記的，他常說給他人聽，因為他覺得非常榮幸，因為貝多芬看重他，方有此吻。這足以表明貝多芬的估值和他愛才的心，他毫沒有嫉忌和自大的意思，像普通一般音樂家所有的。

有一次，當他作「田園交響樂」曲調的時候，他到一個飯店去吃飯，因為飯來的累遲，于是他的心又想到曲上了，後來僕人把飯送上，他就很和婉的告訴這個僕人說：「多謝，我已經吃過了」。于是付了飯錢而去。由這件事，可以說他是發憤忘食，並且可以知道他這樣的熱心作曲，才能留給我們後人這樣好的成績，我們對他應當如何的崇拜呢？

還有一件他的遺事，就是當他一個朋友送他一匹駿馬以後，他常駕着這匹馬出去。過了幾次，他慢慢的忘了，出去的時候，就常步行或坐車。他的僕人見主人不用這匹馬，就以馬主人自居。因為恐怕主人想起這匹馬，就把馬放在馬房，並付租錢，以便使主人忘此馬之存在，但他因為用了力費了錢的緣故，常常租此馬，以賠償損失。對於這件事，貝多芬的寬弘大量，和他盡力在音樂上，把一切的事都忘却了，更足使人欽佩。

他的為人，不但在他的遺事裏可以表現，在他所遺留的不朽的音樂裏，我們都可以聽見，不知今天諸位聽過他的大樂以後的感想如何？

◉貝多芬之『月光曲』

俞安斌

在一個冬天月明的晚上，我往謁貝氏，因為我想和他散步及晚餐。當着我們經過一條黑窄的胡同時，他忽然停止。『啊！這是什麼聲音呢？』他說『這是我所作的F琴曲，聽呵！這曲奏得真好！』奏曲那地方，是一間低小的房屋，他就佇停在外面靜聽。奏曲的人，仍繼續的彈奏，但在尾音的中間，忽然停止，以後就隱隱聽見有哭聲了。『我不能再奏了，這曲真是精彩無比，我實在沒有能力來盡情表奏，唉，我無論如何都要參與加龍的音樂會！』

『妹子』，她的同伴說，『當着無法補救的時候，為什麼又引起新煩惱？我們差不多不能給償房租了』。

『是的—但是我仍希望在我一生之中，有機緣來聽此好的音樂，但我只是妄想罷了』。

這時貝多芬望着我，他說，『我們進去』。我說『進去，但我們為什麼進去呢』？『我將為她來奏樂』，他用很有刺激的音調這樣說。『在此有真正的情感，天才，與知音！我必將為她來奏演，她將能領略入微。』

當着我要阻止他之前，他的手已經搞門，門即開，我們就進去。

一個面色灰白的青年，坐在棹子的旁邊，正在做鞋。在他的旁近，有一個青年的女子，憂愁的坐靠住那古式的鋼琴。她的輕嫩紊亂的頭髮，遮蓋着她的面上。

『請原諒我，』貝多芬說，『我聽聞音樂後，我不禁要進來，我是一個最喜歡音樂的人』。

那個少女當時羞得面紅，那少年也現出很莊重的樣子；而且有些不自在。

『我—我亦曾聽聞你們所講的話』，我的朋友又說：『你們願意聽—即是你們要想—我帮你們奏一曲好不好』？

這件事情是這樣的離奇古怪；而且說話的人，帶有和藹滑稽的態度，所以一時都沒有聲息。『多謝』，那鞋匠說，『但是我們的鋼琴是這樣的老敗，且我們又無音樂本子』。

『沒有音樂本子』！我的朋友回應着，『那麼，那位少女士—……』他停着來看看，因為他看那女子的時候，她是盲的。他又囁嚅的說，『請你原諒，我以前並沒知道，那你是聽得來奏演的麼？但你既然不常到音樂會去，你在那處聽得這音樂？』

『我們曾在蒲魯爾居住二年，那時我常常聽一個女士在我們的附近演習，當着夏天之夜，她的窗戶多是開着的，我就在窗外往返逡巡的聽着』。

因為她好像是很羞的樣子，所以貝多芬就不再說，他即刻靜靜的坐在那鋼琴面前，開始奏演起來。

當他奏演第一節的時候，我就知他以後的音節了。我和他相知了這麼年數，却未有一次知得他向那盲女及她的哥哥奏演的那樣透澈。他好像是有所感動了。且當他的手指向那鍵上往返動作的時候，那琴的聲調好像是漸漸的甜美平均似的。

那兄妹們屏息靜聽，帶着奇異狂喜的樣子。那哥哥把他的工作停止了，他妹妹的頭略略向前瀉出，她的手輕輕的按住胸膛在鋼琴的尾端附近蹲着。好像恐怕他的心膊能破裂這些神秘的聲音一樣。

忽然間，那一支洋燭的火焰，殘盡沉弱，而消滅了。貝多芬停止着。我就把那百葉窗打開，使那光明的月亮，射到屋內，房內頓覺光明如前，而月光特別照在那鋼琴及那奏者的身上。他的頭低到胸前，他的手放在琴鍵上；他好像深思的樣子。有些時候他是這樣最後那鞋匠就起來，急急的向着他說。

『奇怪的人』，他低低的說，『你是什麼？你是誰』？

『請聽』，貝多芬說，他即刻又演奏那以下的琴曲，他們二人就即刻知得，呼着，『你是貝多芬了』！他們就向他的手上接吻……流淚。

他起身要走，但我們堅請他別走，『請再和我們演奏一回只此一回……罷』！

他無法只得再向那鋼琴坐下。那月亮由窗外照來很是光明，把他那光亮的，及紊亂的頭及大厚的身材都照出來了。

『我要做『月光曲』他說，且望着那天上的星月很有深思的樣子。以後他的手便按在琴鍵上他就開始顯出一種憂愁可愛的動作，輕輕的在琴上走過；好像月光的靜流，在黑暗的地球上行走的樣子。隨後又有一陣凄切的聲音！一種很古怪的間曲，好像一羣小鬼在草地上跳舞的一樣。隨後却又轉出一個痛快淋漓的尾曲—一種屏息，急切，震彈的動作。是描寫及飄游無定的恐怖。使我們聞餘音而心與之俱往，且使我們發生情感與恐怖。

『再會』，貝多芬說，他當即推開他的坐位，向門欲出—『再會』。

『你還來麼』？盲女和少年人說。

他停脚向那盲女望着，顯出很憐憫慈愛的態度。

『是的，是的』，他即刻這樣說，『我必將再來且將教這女士一些功課，再令我必將再來』。

他們無言的以目相送，直至我們影踪全無時為止。

『我們快些回去』貝多芬說，『等我在能記憶的時候，把剛下所奏的琴曲寫出來』。

我們就是這樣做，只見他寫那琴曲直至次晨日上三竿時始止，這就是我們所欽賞的『月光曲』的來源，

◉西樂社序

張貽惠

三代造士，詩書禮樂，分時肄習，故古之學校，絃誦並重，誠以音樂之道，感人至深，小之可以和心神，大之足以厚風俗，非苟圖悅耳，玩物適情已也。後世眎為伶瞽之事，無關宏旨，莘莘學子，多鄙夷之而不屑道，漸致古樂淪亡，幾成絕響，識者憂之。近年教育勃興，學科繁備，於是音樂一門，亦得與各種學科同時采列，以資授受；講誦之次，間以絃歌，庶猶有古者庠序之遺風焉。顧西樂與中樂，樂具不同，其理則一。近世科學發達，對於和音之理，製器之術，研究至深，如雷勒，赫爾霍茲之徒，其所著書，巍然大觀，萃科學之繁精，探藝術之奧秘，所以促成音樂之進步者，實非淺尠。而技術方面，則以貝多芬，華格涅爾輩，為尤能出神入化，造極登峯，不徒温漏移人有高山流水之妙已也。使學者深致力乎此，則陶冶優美之感情，足以為教育之助者，當必不少。惜各校所通習者，祇風琴一端，舍精而語粗，掛一而漏萬，則西樂之門徑，且無由辨，更何從窺其堂奧，以為教育之助乎。本校同學有見於此，爰徵集同志，組織西樂社，為合羣研究之基礎，規畫既定，而問序於余。余惟士人學業，重在觀摩，憑一己之材力以赴之，其收效也恒難，萃衆人之精神以求之，其程功也較易，所謂獨學而無偶，則孤陋而寡聞是也。西樂社成立以後，從此共相討論，互相參稽，竭慮殫精，研窮玩索，吾知致力既久，將有融會貫通之一日，並可進以為研求科學，整理中樂之用，所期望者至宏，固非僅以區區游藝為目的已也。是為序。

◉音樂與生活意味之升降

林礪儒

藝術價值之中，音樂的價值，老早為人類所體認。古希臘之教育，以音樂體操為主要學科。我國堯舜時，命夔典樂而任教育。堯典上說「詩言志，歌咏言，聲依永，律和聲，八音克諧，無相奪倫，神人以和。」周禮「以樂德教國子，中和，祇庸，孝友。」但希臘大哲如柏拉圖，對於音樂，只承其功用的價值。而我國樂記上說：「凡音生於人心者也。樂通倫理者也。是故知聲而不知音，禽獸是也，知音而不知樂，衆庶是也。惟君子為能知樂。」這幾句話，道破音樂起自吾人藝術的要求，其自身便是價值。蓋由美的觀照求享樂，是人之所以為人，此外別無他求，康德謂之純潔無私的滿足。Disinterested Satisfaction 造形藝術所假借者是外界之物，而音樂可直接假吾人之聲音。心中有所感，而最直接最自然之表現法，便是高歌，故曰「誰能思不歌？」音樂之和聲旋律，可引起吾人官能的美感，又可使吾人寄意想像，而得知的美感，可使吾人歡欣悲哀鼓舞，而得情緒的美感。吾人所有各種美感，皆可藉音樂而同時活動。故荀子說「聽其雅頌之聲，而志意得廣焉。」又說「夫聲之入人也深，其化人也速。」音樂之表現既是最直接便利，而其感人又極深，所以是極老牌的藝術，又是極高尚完美的藝術。

有一點我們很應注意，就是音樂的價值吾人早知道，而同時劣等音樂的毛病亦早被人看破。如極重視音樂的荀子，亦再三說「淫聲」「邪音」「姦聲」之毒。音樂迷的孔子，亦主張放鄭聲。到了現在，音樂的價值固然愈認愈眞，而淫詞俗調的害我們能否定麼？為甚麼同是藝術而又有優劣高下之別呢？我對於這個疑問，有兩點見解。我認定人生價值之所在，便是危險之所在。若是一點兒危險都沒有，就連價值亦沒有了。舉一個極端的例，生命是價值的淵源，而同時便是危機所伏。要毫無危險，最好連生命都沒有。要活動生發的東西，才可言價值，而若不進步，便要墮落，所以價值必不免有危險性。藝術是一種價值，故藝術亦有危險性。人生之價值或意味，是藝術之內容。我更要說藝術所創造的直觀者，是現實所未有的生活意味。道德科學政治，也是實現生活的意味，但其步驟較穩健的步步為營。而藝術則不然。因吾人對於現實所無，而又極不易實現的生活意味，十分渴慕景仰，到了不耐煩，便驀地突進，假借可感的事物，而創造的直觀的觀照其所渴仰的生活意味，便是藝術。道德生活之實現價值是慢性的，而藝術是急性的。藝術家對現實生活都感不滿，充滿了煩悶及反抗，因其懷抱之生活意味去現實甚遠也。然所謂去現實甚遠，可以說在現實之上，也可說在現實之下。若在現實之上，是景仰極高尚的生活，若在現在之下，便是耽溺極卑劣的生活。藝術可使生活意味一躍便九天，而一墜便九淵。不良的政治道德，可使生活腐敗。而不良的藝術，可使生活崩潰。總而言之，藝術是生活之進步的或墮落的急先鋒。那麼，我們就可以說盛世之音，可令人觀照盛世以上之生活意味；而亂世之音，可令人耽溺亂世以下的生活意味。我們不見現社會上流行的淫曲，其所表現的是現實所未有的淫味麼？

由此觀之，藝術之升沉，與生活意味之升降，是相伴隨的。音樂表現吾人之內的生活較直接，較深入而周洽，故聞音可辨生活之眞相。生活之意味提高，則音樂進步，生活之意味墮落，則音樂衰頹。我國自唐代以來，音樂日退，到近日可說是衰落極了。也許是我們生活意味下降之故。若得極高尚的音樂作急先鋒，也許可挽回頹勢。諸君習西樂，未嘗非禮失求諸野之意。但須知藝術不在形式，要有高尚的生活意味來作內容。若用現在中國人的生活意味，甚或較低下的生活意味來作內容，恐怕要沾污了西樂的清白。險哉！諸君！不可不慎！你們要我做文章，我只好大胆寫幾段。

十五，五，廿八。

◉為什麼提倡音樂教育？

程時煃

音樂至少有三種的好處。第一·是合羣。Association 無論那國的音樂，只要是好聽的，個個人都來聽。音樂眞是一種國際通用的語言，人羣普遍的情感。一個團體生活中，有了音樂的空氣，這種團體的精神，愈加瀰滿，結合的力量，亦愈覺堅牢。第二·是合作。Cooperation 試看那

音樂隊員，各選其能，各司其職，結合起來，奏成一種極工的曲調。但他們合作的工夫，決不是一種機械的牽掣，乃是一種情感的契合。第三是服務。Service 許多的音樂家，耗費了一生的精神歲月，得到幾個作品，供千百年後的人們欣賞。貝多芬氏是個世界空前的樂聖，他少年時，耳就聾了。然而他忠心藝術，至老不衰，往往一曲初終，聽者讙呼雷動，但他自己是聽不見的。他一生對於音樂，祇知創作，不顧享受這等服務的精神，何等偉大！我們特別的紀念他，也是注重此點。

音樂既有以上三種的好處，——合羣，合作，服務。——我們國民性，又往往感覺這三種的缺乏，那末，我們提倡音樂教育，僅爲着怡情悅性，就算了事嗎？

◉貝多芬

劉吳卓生

貝多芬 Ludwig Van Beethoven 是約安 Johann 和瑪麗 Maria 七個孩子中的第二個兒子。一七七〇年十二月十六或十七日生於萊茵河 Rhine 的蓬兒 Bonn。他從遺傳上受了他祖父和父親的音樂天才，狠早就顯出他的才能，他父親感於馬柴德 Mozart 少年早熟的故事，決意讓他成爲一個「小怪物」。四歲的時候就要他用功，教他彈鋼琴四弦琴和風琴，有時候還要製譜。

他第一次受羣衆注意是在一篇文章稱作 An Account of the Elector of Colognes Chapel at Bonn 的作於一七八三年其文如下：「Ludwig Van Beethoven 是一個狠有希望的十一歲的孩子，他玩鋼琴非常流暢有神，過目即能成誦，而且能了解 Schastian Bach's 'Well-tempered Chavi—chord' 的大部份。這個少年該受栽培，使他長進，如果他以後都像以前那樣進步，他準能成爲馬柴德第二。」

從他藝術的技能上看，大都由於自己領會，不錯的，他曾有跟隨海騰 Haydn 和著名的理論學家 Albrechtaberger 學習的幸福，但是他不安頓於嚴厲監視之下，不耐煩又緊又嚴厲的規則。其實貝氏老是忙他自己的問題，如那些結構和表顯的問題，等等。對於繁複的製曲技藝，自己下苦工夫鑽研，可是凡是他想做的，都做到澈底。

貝氏是個奇異的人物，因爲人類所有的力量，他都具有了。他的創造像一切有價值的創造，用他那時代所能得到的最優美的藝術方法，用忠實的態度表現眞理。如果有人懷疑貝氏求學時代是否專誠，只須看看諾得朋 Nottebohm 所編輯的扎記，就知道，那是從貝氏當年下苦工表現他的概念的遺稿上錄出，每逢他寫一個題目，總是不顧疲倦，再三研究，直至合他的嚴格的口味爲止。最希奇的是他那永久敏銳的辯別性，他用以刪除冗複，軟化生硬，增加美麗，修練結構，直至最後那個曲調成了完全整穩妥而且有生機。實在的因爲有這些藝術家應有的美質，貝氏纔能把他的工作提高到前人所不能及的高度。

當他滿三十歲，就是他從事修練技藝的時期成功結束的時候，對「鎖吶式」Sonata 的音樂——前輩的成績品——已經非常嫻熟，並且能殼運用這一派的體材，擺脫舊式宗教的色彩，改創自由簡直，折衷出類的新曲。他整理那一派的結構的元素，把繁冗無生機的部份淘汰掉，仗他偉大的製做的天才，改良節奏音譜等等，使美的程度超出舊式，而表顯力亦愈加高強。

貝氏的不入時的品性，是極引人注意的，他自視極高，『我的尊榮』他曾說：『從這裏到這裏』指指他的腦袋與他的胸脯。有一次他的兄弟約拿 Johann ——一個庸碌但是走紅運的戀世的人，寄他一張賀年片，片上自署「約拿——有地產的人」他把原片退還，並且寫上幾個字說「蘆蒂薇貝多芬——有頭腦的人」這種可愛的自尊心全由於一種內裏的自信力，亦是因爲這種自信力太不平常的緣故。再有時候加上情感的作用，合成一種不耐心的驕倨，發顯的時候，本是可愛的自尊心，反令人覺得礙目。

一個美術家必須生在人類精神大覺悟之時期，對於這個時期活潑潑的精神，他能把他表現出來，因此一個大美術家的作品，不僅是美術。單單美術能使人喜悅，使人覺得他的秀美，受他的感動，也能覺得他的莊嚴，但是不一定是使人覺得他淵博深邃，雄偉高尙，這些都是最高的美術的特徵，惟有奇才的大藝術家的作品，纔能有的。

當貝氏向藝術的新道路上努力進行的時候，有兩件事使他的成功有極好的希望：第一就是我上文所說他從遺傳所得的技能正在漸漸地成熟；第二樣就是當時對於人道的簇新的狂熱。我們當記得十八世紀中社會生活正在講求禮教，政治則正努力如何開明了專制，宗教則注意如何組織強有力的武斷與教政威權，文藝亦正當漸漸成熟之期。到了末葉，那潛伏的，不淸楚的，半知半覺的人道主義，爲人類求更自由更豐富的生活的精神與慾望，漸漸表現出來，當時的人們放胆實地把向來暗中摸索的觀念，光明正大的表示出來。中古時代高尙生活的公式是「安貧守貞絕對服從」八個字，十八世期終期的人們，把這公式一筆抹殺，換上一個新的公式「生活自由尋求幸福」八個字，他們起來明目張胆的反抗教會與國家的權威，宣傳個人幸福的神聖，貝氏應時而生，成爲這時期如此偉大的新精神的表示者宣傳者。

貝氏之爲音樂家，有兩個昭著的特長，就是表顯力的高強，與格式的美麗，在他的好的作品裏，這兩個優點都是穩練地互相平衡，如果我們眞要了解他的高崇，我們要不但只向兩個方面去欣賞他的成就，還得欣賞他那種能殼使這個優點互相融合的高明的藝術才能。最高的理想有兩個必不可少的元素，第一是不肯放鬆的胆量，爲個人的權利而奮鬬，第二是推己及人的智慧，能承認他人的權利而尊重護衛他，眞的藝術也有兩個不可少的元素，第一是令人神醉的美麗，第二是無所不能表現力，如同滔滔如河的口才。在貝氏之前音樂固已成爲藝術，但是有了貝多芬，音樂竟成爲栩栩的文章與語言了。

貝多芬的表現最少：看得出四樣互相反比的特色：第一他的作品都是充滿壯盛的魄力，雄偉宏大，如巨人現身，如天神降臨，看他的諧樂便知，然而每到剛強雄壯的表現，最高度時，必有不可思議的溫柔，刻骨的相思，深沉的幽怨。

第二是進而又退的熱情，他的感情在音樂中，如熾炭在爐中現琥珀的殷紅，貝多芬的妙處人人都知道是在十分溫和，而又十分劇烈的情緒。

第三是怪僻的幻想，貝多芬的音樂中常有無限度的狂肆，聽者覺得樂至於狂，狂到不可約束，恣情恣到無可限制，眞是喜笑怒罵，都成文章。

第四是神秘的態度，他極喜愛無窮的超然的妙境！把他自己全副精神在空洞渺茫中溶散了，使聽者挑起無限好奇心，運用想像力。

貝多芬藝術成熟時的作品，其情感的運用，無窮變化，無窮魄力，眞是音樂史上的奇才，但是他更有使人驚服者，這就是他永久不衰敗的組織力，使他的情感無論如何奔放，仍舊是穩穩定定的，受他的控馭。

因此他絕頂的天才的奇特，不流爲冷嘲熱駡的俗品，如火如荼的熱烈情感，不領他跌入瘋狂的火坑，他始終未曾忘記他是一个藝術家，他的情感與靈感，無論如何強盛，他卻是情感與靈感的主人翁，不是他們的奴隸。

我們若讀諾氏所編的筆記，我們心目中便可看見勤苦工作的貝多芬，朝朝夕夕反覆修正他自己的作品，把無關緊要的刪去，把主要的加強，在音節諧調與結構中探索無窮變化，把他創作中的千端萬緒收集起來，整理過，把他織成一幅天衣無縫的錦繡，結果是他的作品空前絕後地，既有統系的榮華，又有變化無量的清簡，這兩樣不偏不倚，兩全不缺，這是他作品的過人處，因爲有了這兩樣，有了美的靈魂了。

我們回顧貝氏一生以及古典時代的音樂史——正當古典時代的末期，我們不能不感受到一種有步驟的進化的印像。自最初 Horentine 的改革家，試用音律作媒介，作表現現代主義的情感生活的實驗，經過十七世紀曲家繼續的努力，建設了穩定的目標與相當的技巧。在馬柴德與海藤的工作中，達到成熟的境界，自覺的，活動的，變化的，饜滿人的需求，從童稚時期出來，升到獨立受尊崇的藝術場中取得一把交椅。最後貝多芬出來，這纔到完備成熟花開燦爛的佳期，這算是藝術生命的高潮，此後的發展，只有分裂成許多新的格局，好像長成的植物，散佈拋的種子，即是

在這種新的格式裏，亦是貝氏他自己隱隱約約地在與後起者對語．豈不是因爲努力想用絕對的音樂表顯人類高尙神祕的感覺，和血性的情感，叔培德 Schubert 叔克門 Schuman 雪賓 Chopin 與其餘的一些人，都向這一方面發展？豈不是因爲希望在他第九個 Symphony 裏，想把小說戲劇的功用用和歌與樂隊的「合組曲」來代替，使後起的華格那 Wagner 得了他應取的路徑？豈不是嘗試把十六世紀的合唱曲 Polyhony 與十九世紀講求節奏音譜的音樂合併，只因技藝上未有相當的準備，而遭失敗，激動了拔羅馬去精研技藝，以至成功？這樣看來，偉人的失敗亦潛伏着偉大的成功；貝多芬以及他的先驅者，都是仍舊在音樂中活著，到今日還向世界衆生說法啊！

一九二六，六，一○北京

◉貝多芬軼聞

李澄

貝多芬第一次的勝利

貝多芬作曲第一次勝利的故事，Meyerber 曾很有趣的告訴我們。有一晚上，在貝多芬還未到十六歲的時候，他的好友 Van brenning 請他與許多著名的音樂家游玩，在這些人的裏面有 Collmeitter Ries Ramberg 兄弟 Waldsteim 公爵和音樂隊的幾個隊員．

當衆人奏過些音樂之後，Waldstiem 公爵說他接到一個「Trio 的稿子，並且他狠想聽一聽，但在這曲子未奏以前，他不願意道出這作者的姓名來。他便呌 Romberg 兩兄弟和年少的貝多芬來當時試奏，他們便應允了。這個曲子的形式是新奇並且滿帶着活力與生氣。

當場大家非常讚揚這曲子，幷且都來品評究竟這作者是誰．一個說道：『這曲子過於熱烈，不像 Haydn 的手筆』，別人又接着說道：『這曲子太沈鬱了，也不像 Mozart 作的』．Ries 又說這一定是一個狠諳音樂的人作的．

最後 Waldstein 公爵才說出，這「Trio 是年少的貝多芬作的。這些音樂家驚奇的好似從天上降下一件東西來。接着大家便熱烈的歡迎了一翻。這年少的作曲家在那晚回到他窮苦的家中的時候，滿載着這第一次的勝利，對他將來一生的作業所給新鮮的興致。

藝術當先

貝多芬喜歡在村中消夏，因爲在林中田間空曠的地方。他的天才好似能得着自由的幻想。有一次他在馬達尼 (Modling) 賃了一所房子，好享受這附近的美麗的景物，他僱了一輛四匹馬的行李車運輸他的家俱和樂器，這車上裝的很高很滿．

貝多芬自己先在前面走了，但在他剛剛出城的時候這自然的美麗便挑動了他創作的心思，他已把出行的緣故早早的忘却腦後，這音樂的情思都擁在他的心頭，他便把牠們記選裁整理了半天。在這時全把馬車和所載的東西忘掉，後來他才想起來，便赶快的跑到他行程的終點。

當他到那所在時，他已覺得非常疲乏，並且他的身上滿帶着塵土，他看見他的東西都散亂的擺在街上。原來那赶車的到了這兒，等着他的主顧有兩點多鐘沒來，便把他運的東西撇在街上回家去了。不用說貝多芬已早付了車價，不然他也不致跑的這樣快法，貝多芬一見這種情形自然非常生氣，但不久他又看出這事情可笑的地方，便找了幫忙的人，在夜裏才把他的東西收拾妥當。

聾的貝多芬

聾的貝多芬同瞎的海特爾 (Handel) 實在是呌人非常可憐。有許多年貝多芬是什麽音樂的調子都聽不見了，但他那最偉大的作品却正在這時出現。

當他的不朽的 Ninth Symphony 第一次演奏的時候，這是他自己導演的，但他聽不見這音樂隊和歌唱隊的一點聲音，在演奏完畢，聽衆高聲鼓掌的時候，貝多芬全然沒有知覺。一直等到那位奏第三部獨唱的太太把他的身子回轉向大衆時，他才看見衆人的拍手，這實在是一個狠激動人的景像，因此大家對於這位偉大的，只能看而不能聽衆人對於他的音樂鼓掌的老人的情况狠受感動。

貝多芬的善忘

許多的故事講到貝多芬，因爲他粗魯的緣故得罪了和他相處的人．但這些故事的數也差不多同他無意的得罪與人而求饒的記載相等。他在許多不關於音樂的事情雖然善忘，而在下面所述的錯誤他是很少犯的。

當他第一次在音樂隊和歌唱隊排演他的 Fantasia 時因預演忽忙的緣故，他吩咐第二變律可以一直奏完不必重演，但是到了晚間因他自己醉心於個人的創作便把他的話忘了。竟重奏起前部來而音樂隊却是奏着後部，這種配合當然生不出好的結果的。

在最後他已覺得太晚的時候，這作曲者忽然立起，驚疑的看着他迷惑的音樂隊，索然的說道：『從頭另起』。領唱者不高興的問道：『再去重奏嗎』？他答道，『是』這次的結果却狠好。

三十三個變體曲

貝多芬對於一切的欺騙和虛僞都極端的仇視，並且非常厭惡當時流行的一種無意義的曲子。

在那時一個刋印音樂的 Diabelli 請他寫一套當時流行的變調，但是他謝絕了他。等到一天他却丟在他的櫃臺前一些底稿，並喊道：『你呌我寫一個，這兒有三十三個，但是爲上帝的緣故請你不要再麽煩我了』。

Diabelli 本來是請他充當五十個作者之一，來編輯一本五十個變調的書，他雖未加在他們的中間來寫一個，自己反到做了三十三個。這一套調就是他有名的小著作中之一

幸免於火

大衆所賞識的歌曲往往不是作者個得意的作品。作者常常的費盡了心力所作的東西反不如他個人覺得不滿意的作品受大衆歡迎。

貝多芬最著名的 Adelaide 歌曲便是一個例子．他方作完這歌時他的一位朋友 Borth 先生來拜會他，看着他的手裏拿着墨跡未乾的稿子．

貝多芬舉着這曲子，對着這位來客說道：『你來的很好；我剛把牠寫完，可是我不喜歡牠，爐子裏面的火恐怕太小不能燒燬了牠，但我試一試看。』說罷便要付之一炬，幸而被 Borth 攔住，並得了他的允許來試試這曲子，Borth 便唱了一翻。覺得非常之好，便對貝多芬說不要毀壞了。這支 Adelaide 曲子恐怕是貝多芬最有名的樂曲了。

愛神之貝多芬

貝多芬是一個性情冷酷，魯莽，外表粗糟，行動失常的人；但是他的天性也有和藹仁慈的地方。那些未見過他性格表現的人都以爲他是非常粗率，這全因他們只見其醜而未見其美的緣故。

貝多芬也有個人戀愛的事情，照下面述說的故事，他並不厭煩去幫助他人戀愛。

在1811年貝多芬住在 Toplitz 他都是到某一個旅社裏去用餐，可巧有一個姓羅的戲子也常到那兒去吃食，同時他和這店東的女兒發生了戀愛。這位戲子和他的美麗的女郎曾約定等到別的客人散去，只有貝多芬在那兒時他再來用餐。他們估量他一定不是一個有防礙的第三者，因爲他的耳朶是聾的。

但是像這樣的故事都有通常的遭遇，憤怒的父母頓來干涉，並吩咐那戲子不許再來，他當然沒有別的方法不得不這樣做去，所以這兩個愛者很鬱悶了些時，而誰曾知道這位戲子氣餒呢？羅忽然想了一個好的方法，他便特意到這位大師日常所散步的地方找到他。貝多芬看見他就問他爲何好久不到那旅社去，這便給與了一個機會來告訴他戀愛的事幷畏縮的來求貝多芬稍封信去給他的戀人。這粗率的樂師歡喜的說道：『這有何不可，你要作的事情是狠對的』。

他把信裝在袋裏，轉身就走，再沒有理會那戲子。羅跟在後面說道：『請您饒恕我，貝多芬先生，這還沒有完事』。

『好，還有什麽』這樂師說

『您還務必的把回信帶來』

『好啦，你在明天的這個時候再到這兒等我』貝多芬又起身去了。

自然我們可以想到，第二天羅果然按時到了那地方從貝多芬的手中接到他愛人的回書。這偉大的作曲者便接續着這樣的爲這雙愛者服務，一直等到他離開這城的時候。

貝多芬的施恩

貝多芬雖然他的皮氣喜怒無常，但是對於窮苦的人，是狠熱腸的；人對他稍微有點好處，他更是狠少忘記，雖然他的友人爲他的利益而勸告他的時候，他認做人家是心有所私。當他母親在布恩 (Bonn) 城老家臥病的時候，他赶快從威也那回去，但在他到時僅能看見他母親最後的一息。在殯葬之後他幾乎變成餓殍，要不是奏提琴的 Rias 借給他些款子，他一定要受飢寒之苦了。

許多年以後奏提琴的兒子帶着他父親的介紹

信來到貝多芬這兒學習音樂，這大樂師給與了他一個熱烈的歡迎，這是受敎於他的別人所得不到的；除掉貝多芬荅應來照管他的音樂訓練之外又將下列的信叫他帶給住在布恩城的老父：

『告訴你的父親，我還沒有忘記我母親的死』

被孩子們的一聲

Moscheles曾告訴關於貝多芬的下列的故事：——一天早晨我到貝多芬那兒，看見他還躺在牀上；他沒穿衣服而他的精神好似很好，他便立刻跳下牀來跑到一個向着街的窗子的前面來看我調度從Fidelio曲中的幾節。

不多時一群孩子聚集在窗子的下面，他看見了他們便喊說道：

『看，這些混仗孩子，要幹什麼』

我便笑了，指着他未穿好衣服的形態。

『是，是，你見的狠對』他說着赶快的披上了一個梳洗的長衫。

眞正的仁慈

就是貝多芬最親近的朋友往往也說不定他一時發什麼皮氣，但這種外表的拗戾都是因他受人的欺騙和他對人老不相信所使他如此，實在他是有豪爽大量的血心，通常是一般人見不到，體會不到的。

知道貝多芬厭惡生人所以當着Moscheles帶着他兄弟拜訪貝多芬的時候，他先叫他的兄弟在下面等着，自己到貝多芬的房中。

給貝多芬寒暄以後，他問道：『您答應我把我兄弟介紹與你嗎』？

他突然答道『他在那兒』？

『在下面』

『怎麼在樓下』？貝多芬赶快的跑下去握着那人的手臂『我眞是這樣的一個野人，你不敢見我嗎』？

Moscheles 續述自那以後貝多芬對於他和他的兄弟簡直的是仁慈極了。

◉西樂社概況

白蔭元

我們在沙漠裏住着，我們感覺着荒凉的苦痛；我們有生命的火燄，我們不能在荒凉的沙漠裏踽踽獨行。

我們在寂寞的道上，我們感覺着生活的乾燥；我們有生命的火燄，我們不能在乾燥的運命裏過着一生。

我們又含有跳躍的使命，在內心裏要跳出一個活潑的世界，安慰這沙漠裏踽踽獨行的孤心。

我們還有那美麗的雙翼，在生活裏要插起鮮明的露珠，來潮潤着乾燥而寂寞的命運。

於是我們在春花滿樹春香撲鼻的時候，聚集了許多有生命共感的青年們，就懷了一個風韻而嫩綠的『北京師大西樂社』。

我們有生之喜歡，我們有生之欲求，我們這些青年們，感覺到向前的要求，感覺到音樂是生之藝術，是生命流裏最美麗的一種。它代替我們自然界的音流，它宣布了自然界的秘密，它會奏出生命深處的奧妙，它會演出萬象協和的世界；它會把人們的情緒，引誘得感激流涕，還會把人們的情緒，簸弄得慷慨激昂；它會把人們的情緒調和得熙熙融融，也會把人們的情緒，振刷得血脈波動；總之，它是自然界的生命，它更是人類及一切有生無生間的生命。我們不能離開它，我們還時時刻刻的要接近它，要祈求它給我們的血裏注入跳動的波浪，要祈求它給我們激昂流涕的情緒，要祈求它賞給我們熙熙融融的世界的調和。

於是我們就在那個春風裊娜柔草滿地的時候，覺得這個可人意的安祺兒非出胎不可，就把它很美麗的產出與世相見了。

我們敢斷定，它的產生，并不是它自身的美麗；自身私有的美麗；也不是幾個保姆獨享的光榮，獨自享受生命深處的奧妙的光榮。它是帶着世界的使命，它是不會分別有情無情的施與，它是要在它所能接近的環境內的一切，都付以生命的美麗，使它們感到生命深處的奧妙，都享受這無上清高的光榮。

它是多們偉大多們的仁慈！它不僅把我們各個人的心身付以天上的靈火，使宿於人間的肉體，它還把社會的醜惡都很仁愛的消滅了，使社會也變成溫柔的處女，帶着感動的斌媚的面孔，笑容可掬的慈祥，這是怎樣牽人心意的呀！所以那社會上一切的道德人格：也都成了它自身的製造品了。

它既是如此的偉大，又富有那牽引人意的面孔，所以在緣起草就之後，（另有發起北京師大西樂社緣起，請參看。）就有許多被着戀愛的人們，來親聆它的甜蜜，來享受它的溫柔，竟由十數人之少數，增至一百數十人之多數了。

當我們在那一天的晚上，（四月二十九日）是在月兒已披了羞紗的晚上，大地上的一切，雖悄沈沈的帶了睡態，但在黑暗中呼出的聲息，却是另有一番滋味，晚風帶來的消息，也是要激起我們生命前進的波瀾，塵土中的氣息，更使我們有了蕩漾的情緒，不能即刻的安息。

於是．我們就在電燈光亮的樓上，開所謂西樂社的成立大會了。

樓下花園裏的清香，在暗中一陣一陣的從窗口送來。玻璃窗外又可以看見綠樹在黑暗中的隱約，枝葉兒的舞蹈也會暗示給我們生命的澎湃。電燈光是亮着，百多人的情緒，是在緊漲着，那「廢寢忘餐」的柯安士先生在講台上帶了一份意味無窮的面孔，一張被音樂洗刷了的嘴頭，淘淘不盡的演說；那下邊的聽衆都好像已刺到心坎的深處，眉宇間飛起快愉的神氣，意志裏都含了濃厚的色彩，覺得人生有無窮的羨慕，有極深的意味了。

由我們的主席報告過籌備的經過，還討論過極簡單的簡章，（見另條）又選舉了幾位熱心社務的職員，我們一場的歡聚，把心坎都打在一塊的歡聚，就宣告暫時的分離，而我們的精神却永遠的以此結成一片了。

自從它那天晚上墜地以後，我們就不遺餘力地往前努力。現在將本社的宗旨，組織和已經作過的及將來希望的畧爲叙述一叙述：

本社的宗旨：以研究西洋音樂的理論及技術爲宗旨。我們並不是說生命裏所需要就只有西樂，中樂何嘗不是也能感動我們，何嘗不是？更值得我們研究，因爲本校已有了研究它的組織團體，我們已嘗聆它的美好了，所以在我們的這個團體，就不再把它重視，當爲我們所需要研究的目標了。

本社的組織：我們爲着人人都得自由發揮個性起見，爲得人人不僅有聆畧音樂美趣的習慣，還要有自由洋唱，自由演奏，自由創造的能力起見，所以就把內容略分爲提琴，口琴，鋼琴，謌詠，樂理，漫得彬，軍樂七組以便學習。每組裏都聘請了專門的名師，來給我們敎授，來給我們指導，這是不可多得的事啊！

本社的過去：本社的進行是取漸進的方針，視我們生命裏所感到的程度爲準衡，看我們的能力所及往前走，不免強以燥進，不急圖而望成，因爲這樣的急燥，只有引起生命的不和，並不能給以調和而愉快的人生。所以現在成立的組別只有樂理，提琴，軍樂，鋼琴，謌詠，其餘的則俟樂器和敎師到校後，我們西樂社的生命就要又起一番的變化了。

本社自成立以後，除成立上述各組以外，還曾開過兩次的蓄音機演奏會：

五月一日開第一次蓄音機演奏會。我們要安慰同學們對音樂渴望的心情，我們又苦於時間的促短，不能有充分的預備，以供獻給大家各種的音樂，所以才專選那世界上最有名最動人的曲子，來和大家在一個清寂的會場裏相見。當演奏的時候，每片都由柯安士先生給一個簡單的說明，使聽衆的精神都預先有明了內容的觀念和渴慕心情；自然在演奏時候，聽衆們更會聆略得音調的美妙，生命裏更會激起雄壯的波瀾與幽細的脈搏在跳躍了。我們想不到那天的會場會有那樣的肅靜，除了離奇的，斷續的，悲壯的，哀惘的，急躁的和迂緩的韻調，以及那無常的情懷在蓄音機上活躍以外；再除了那林聲，鳥鳴，風號，流泉冷冷，波濤澎湃的瀉流以外，眞的，還有一點噪雜不安的聲音在裏邊嗎？我們所抱爲遺憾的，只是會場的狹小，使蒞會賞鑑的人們，有的竟直挺挺的站了兩個鐘頭，雖然他的心頭上別有一番滋味，晚夢裏會起甜密的回憶，但是我們西樂社的人呢，又怎能不慊慊於懷呢？

五月十日我們又開第二次蓄音機演奏會。因爲第一次演完後得了聽衆不少的贊助和建議，所以就另選了些通俗的名曲，縮短項目。這天所演的機片裏邊，有慷慨激昂的馬賽革命歌，有悲哀沈痛的送葬進行曲。當演這兩個名曲的時候，聽衆的神精，都好像感受了莫大的刺激。在聽了第一個之後，聽衆們是拍掌如雷，革命的潮流，就像湧在一個一個的眉頭上似的。及至演完第二個之後，那默靜與嚴肅，就像把生之意志，生之趣味，都斷送在惡烈的沙漠裏似的。我們在這種維妙維肖的感激之中，誰還會不起留戀忘形的感覺？所可惜的是時間的促短，不能使我們終日夜的聆受罷了。

本社的將來：如遇音樂大家或對於音樂極有興趣極有研究的名人來京時，本社即敦請到會講演，爲的是改換我們生命的躍動，輸灌給我們音樂的奧妙。本社的刊物是不定期的，是隨學校週刊分送的，凡關於音樂的名著或詩文，本社都要盡力的刊佈，使大家都有一聆豐姿的愉快，我們決不作自利的私有！

最後我要說的：本社的內容組織都很簡單，在這點小文裏更不能把它叙述的詳盡，使閱者能一目了然個中的消息。本來這種形式的組織，不過是僅僅的一種外面表示，那能代表了眞正的內容，尤其是富有生命的內容，不能在形式上表示出來的。我們所希望的，在這點小小的叙述裏邊，能引起閱者的注意，使閱者也有生命的激動，和我們都有共鳴的作用，把生命的音樂也放在這個團體裏激跳，而要求迸出世界的鮮花和我們共同賞玩，知我們共同歌唱，就是感激不盡的了！

附緣起及簡章（俱見本刊第一一八四 一一八七期）

一九二六，五，二十五，於北京師大。

◉編輯後的話

我們萬分的抱歉，這次有許多很好的稿件來不及排上。這一方面是因爲時間的關係，（稿子來的太遲了）一方面也是由于篇幅的限制，使我們想不出辦法來。但是這些稿子太好了，我們不願意割愛；只好在下次的週刊裏補登吧！